

el triunfo de casals como figura de renombre

• CARLOS PEMBERTON

El viernes 10 de abril, a las 21.30, el teatro Colón semejaba un hormiguero humano, desde la aglomeración de vehículos amontonados en la calle hasta los pasillos laterales de la platea, en los que la gente se iba empujando a medida que llegaba, tratando de ubicarse en un lugar privilegiado que le permitiera ver aunque más no fuera los rasgos de quien esa noche ocuparía el podio del director. Era una noche esperada con ansiedad, muchas anécdotas circulaban refiriendo inconvenientes surgidos con respecto al estreno que se oiría luego, y la expectación, por ser ya colectiva, parecía mucho mayor. Finalmente, el acto de importancia tal como para requerir la presencia del Presidente de la Nación, comenzó. Se apagaron las luces del teatro, y en medio de una estruendosa ovación apareció Pablo Casals. Fogonazos de fotógrafos, cámaras cinematográficas que ronroneaban fijando ese instante, y un público delirante que no se cansaba de aplaudir la figura del juvenil anciano. Así comenzó esa noche el estreno del "Pesebre", oratorio debido al célebre violoncellista catalán. Pero así comenzó también la decepción.

La figura de Pablo Casals ha cobrado con el tiempo contornos legendarios. Por un lado su insuperable maestría en la interpretación de obras para vio-

loncello, por otro los festivales organizados por él en los cuales los nombres más destacados de la música se disputaban el privilegio de intervenir. Como si esto fuera poco organizó y preside el Conservatorio de Puerto Rico, verdadero núcleo musical de Centro América. Motivos no faltan para dar al nombre de Casals una aureola mística, tal vez uno de los principales, sea su voluntario exilio de España y sus recientes viajes dando a conocer su obra "El Pesebre" sino a la famosa figura que lo dirigía. No fueron los méritos del oratorio lo que entusiasmó a la audiencia. Fue la presencia física de Casals.

"El Pesebre" es un oratorio que consta de treinta números divididos en tres partes. Requiere la intervención de seis cantantes solistas, coro y gran orquesta. El texto —en catalán— pertenece a Joan Alavedra. Y permítaseme aquí un aparte sobre el idioma utilizado por el compositor. Creo que cualquier obra compuesta por un músico —a menos que sea algo muy íntimo y que a este no le interese que llegue al público en general, debe escribirse pensando en la posibilidad de un entendimiento por parte de intérpretes y de auditorio. ¿Por qué escribir entonces en catalán, que circunscribe y complica en vez de tender a un criterio más universal? Lo mismo podría

argüirse en el caso de la "Atlántida", de Manuel de Falla, pero mientras que el caso de Verdaguer se refiere a algo más esotérico el texto de Alavedra no es tan extraordinario como para justificar el uso del catalán.

Y pasemos ahora a la música. Mucho se había hablado antes del estreno del carácter pastoral de la misma, pero lo que este crítico no esperaba fue la inmensa mezcolanza de estilos que desfilaron a lo largo de la obra. Wagner se enseñoreó en grandes fragmentos a través de Lohengrin, Tannhauser, Sigfrido, Maestros Cantores, Tristán y Parfal. Cada una de estas óperas —a pesar de ser muchas— se vio representada en el "Pesebre", y no precisamente con armonías que las recordaran, sino con algo más. Pero las influencias no terminaron allí. Handel, Mendelssohn, Brahms, Schubert, Schumann, Grieg y hasta Elgar hicieron apariciones esporádicas en un desfile que abarcó los treinta números (perdón, veintinueve, ya que uno de ellos fue suprimido en la interpretación).

La primera parte de esta obra se hizo interminable a los oídos de quien esto escribe, pero ya conociendo de que se trataba, decidió pasarlo lo mejor posible en la segunda parte, sin preocuparse mayormente por los lugares comunes y por que tal o cual frase perteneciera a "Tosca" o a "Adriana Lecouvreur".

Terminada la interpretación, muy buena por parte de la orquesta, aun cuando los cantantes no parecieron estar en una noche feliz (con excepción de Carlos Cossutta, la soprano Olga Ilgesias, de excelente intervención, y del niño Carlos Slivskin, a quien se le hizo gritar más allá de sus posibilidades, a los demás casi ni se les oyó o cantaron mal), el público volvió a demostrar su entusiasmo por Casals, la figura legendaria, el ilustre violoncellista, el hombre de la paz. No creo que esos aplausos hayan ido al "Pesebre" ni a Casals compositor. Por mi parte hubiera cambiado toda esa noche por haber escuchado a Casals interpretar tan solo en violoncello uno de los números de alguna Suite de Bach. ♦

notas bibliográficas

LEONARDO CASTELLANI. — "El Evangelio de Jesucristo". — 3ª edición levemente corregida y aumentada). — Theoria, 1963. — 485 páginas.

¿Quién no conoce a Ducadella? Los argentinos que no leen bazofia lo admiran. Don Leonardo es el desintoxicador de la tilingüería porteña, el antídoto de esos nuestros "autores ingleses que escriben por casualidad en castellano" (cfr. "Dinámica Social", 1954) o "que se van a los suburbios a blasfemar" (pág. 478).

Y en medio de la "ciudad turulata, la del circo, la gusanera y la gente", grupos de cristóbales hurgan religiosamente las revistas —de la desaparecida "Mayoría" a la desigual "Dinámica"— en busca del último escrito del "ermitaño urbano" de la Avenida Caseros. Porque Castellani es periodista. Pero un periodista que lee y estudia tan benedictinamente hoy, con sus años de sacerdote, como en aquellos lejanos veintitantos en que firmaba "Juan" para la Revista del Salvador.